

Itinéraires

Itinéraires

Littérature, textes, cultures

2010-3 | 2010
Médiévalisme

Quel Moyen Âge dans l'édition pour la jeunesse ?

Myriam White-Le Goff



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/1822>

DOI : 10.4000/itineraires.1822

ISSN : 2427-920X

Éditeur

Pléiade

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2010

Pagination : 73-83

ISBN : 978-2-296-13150-7

ISSN : 2100-1340

Référence électronique

Myriam White-Le Goff, « Quel Moyen Âge dans l'édition pour la jeunesse ? », *Itinéraires* [En ligne], 2010-3 | 2010, mis en ligne le 01 novembre 2010, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/1822> ; DOI : 10.4000/itineraires.1822



Itinéraires est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Quel Moyen Âge dans l'édition pour la jeunesse ?

Abstract

This paper deals with the reference to the Middle Ages or to medieval literature in books dedicated to children or young readers. I will expose the different types of books and their main characteristics and will focus on the medieval literature published for children. It appears that the Middle Ages are often associated with local identity and folklore or to school and education. The writers use the very malleability of medieval literature and often consider reference to the Middle Ages as a special opportunity to go back to a beloved childhood, providing a peculiar vision of the world.

Keywords : children's literature, adaptation, nostalgia, childhood, school

Mots clés : littérature pour la jeunesse, adaptation, nostalgie, enfance, école

Pourquoi évoquer la littérature pour la jeunesse au cours de notre réflexion sur le médiévalisme¹ ? La réponse est double : d'une part, la littérature qui s'adresse aux plus jeunes dessine une image du Moyen Âge pour un lectorat destiné à constituer le public adulte de demain ; d'autre part, l'édition pour la jeunesse, mises à part les éditions plus ou moins spécialisées, est sans doute celle qui s'intéresse le plus au Moyen Âge². Celui-ci aurait pu rebuter le secteur, en raison des difficultés d'accès qu'il présente : les structures sociales sont très différentes des nôtres, l'image du monde et l'imaginaire sont complexes et la langue des textes médiévaux ne permet pratiquement jamais de les livrer directement aux jeunes lecteurs ; en réalité, cela est de moins en moins l'apanage de la littérature médiévale puisque les difficultés de langue s'étendent à d'autres périodes, bien plus proches de nous.

1. J'envisage volontairement des œuvres destinées à des lecteurs d'âges différents.

2. Les éditions des grands textes du Moyen Âge en livre de poche sont déjà un phénomène ancien puisque Christian Amalvi l'évoque en 1996, dans *Le Goût du Moyen Âge*, Paris, Plon, coll. « Civilisations et mentalités », p. 259-260, à propos des années 1980 et 1990.

Aujourd'hui, la part de la littérature pour la jeunesse dans la production générale est loin d'être négligeable. D'après Jean Delas, directeur de l'École des loisirs, les livres pour la jeunesse représenteraient 7 à 8 % des ventes totales de livres, au plan financier, et 12 à 13 % en volume, et cela de façon assez stable d'une année sur l'autre. Cette stabilité s'explique en partie par l'une des singularités du public par rapport aux lecteurs adultes : il se renouvelle chaque année, ce qui peut assurer une durée de vie inhabituelle à des *long-sellers*. Ainsi, en 2007, le volume 7 de *Harry Potter* – qu'on peut analyser comme lié à un imaginaire néo-médiéval – reste toute l'année dans les dix premières ventes, tous secteurs confondus. La même année, l'édition jeunesse a également enregistré la plus forte croissance de toute l'édition pour les achats de livres sur Internet. Or, dans cette production pléthorique, le Moyen Âge brille aussi ardemment que les pharaons, les Gaulois ou les diplodocus... Ce n'est pas peu dire ! Mais faut-il se réjouir de ce succès ? Concourt-il à une meilleure connaissance du Moyen Âge et précisément de sa littérature ? Je proposerai d'abord un état des lieux des productions liées au Moyen Âge, dont je dégagerai certains traits communs et au cœur desquelles je soulignerai quelques cas particuliers. Puis je mettrai en avant quelques éléments d'explication de ce succès.

Le Moyen Âge remporte un succès particulier dans la littérature pour la jeunesse, qui le met beaucoup plus à l'honneur que d'autres périodes, comme le *xvi^e* siècle ou même l'âge classique. Certains éditeurs pour la jeunesse ont bien voulu me fournir quelques indications sur ce phénomène. Des collections entières se placent sous le signe d'un certain médiévalisme. Chez Casterman, dans la collection « épopée » figurent des chansons de geste ou des romans de chevalerie authentiquement médiévaux ou influencés par le Moyen Âge. Chez Castor Poche, la collection « Graal », destinée aux jeunes de 10 à 16 ans, regroupe beaucoup de romans inspirés par le Moyen Âge. Fleurus, qui n'édite pas directement de littérature médiévale considère tout de même que 10 à 15 % de sa production serait inspirée, de près ou de loin, par le Moyen Âge... Même si le médiévalisme est superficiel, il s'agit d'un choix de prédilection. L'intérêt pour la période et son imaginaire progresse même puisque Mijade, qui n'édite pas habituellement sur le Moyen Âge, a sorti en octobre dernier un roman³ qui retrace la lutte d'une jeune fille pour sa propre liberté amoureuse, dans un monde médiéval.

Toutefois, ce succès indéniable ne doit pas masquer le caractère disparate des productions. Je m'étais donné comme objectif de traiter de la place de la littérature médiévale dans l'édition pour la jeunesse mais, en dépit du succès que j'expose, j'ai dû considérablement élargir mon corpus

3. Jean-Claude Van Rijckeghem et Pat Van Beirs, *La Jeune Fille rebelle*, trad. du néerlandais par Anne Rogghe et Jean-Philippe Bottin, Namur, Mijade, 2009.

pour rendre compte de la réalité de la production. De fait, la littérature médiévale au sens propre n'a qu'une place réduite au cœur de la production importante inspirée par le Moyen Âge. On s'intéresse beaucoup plus au Moyen Âge qu'à sa littérature, mais cela ne surprend pas quand on observe la quantité et la diffusion de revues grand public sur l'histoire, au regard de leurs équivalents traitant de littérature. On comprend donc qu'on préfère souvent une littérature à cadre médiéval que la littérature médiévale à proprement parler. Il existe différentes catégories de textes liés au Moyen Âge qui ont déjà été mises en évidence dans diverses études sur le sujet⁴. Un groupe de textes propose un monde arthurien chevaleresque et mythique. Un autre groupe s'inscrit dans le genre de la *fantasy*. Un troisième ensemble présente un Moyen Âge historique ou pseudo-historique, essentiellement féodal, guerrier et chevaleresque. Pour cette catégorie, il est parfois malaisé de partager fictions et documentaires, tant l'intrigue peut être ténue. L'historicité qu'avancent ces œuvres est relative, tant elles témoignent de l'abolition de cette même historicité au profit de la spatialité, qui marque les ^{xx}^e et ^{xxi}^e siècles, par rapport à un ^{xix}^e siècle si friand de chronologies. C'est d'ailleurs ce qui conduit Cécile Boulaire, dans son étude sur *Le Moyen Âge dans la littérature pour enfants*⁵, à employer (à la suite d'autres critiques) l'expression de « Moyen Âge pays » pour décrire le cadre de ces œuvres : le monde médiéval se réduit le plus souvent à un château, un village, une forêt qui n'ont qu'un lien lâche avec une intrigue dont le schéma narratif connaît peu de variations. Cette catégorie de textes subit également l'influence de la Nouvelle Histoire et de sa sensibilité au quotidien, comme dans le nouveau roman de Mijade. Les romans suivent aussi les modes : dans les années 1960, on s'intéresse aux cathares, dans les années 1970, on croise Moyen Âge et science-fiction, après 1976, dans le sillage du succès de Tolkien, on dessine un Moyen Âge de *fantasy*, après la parution du *Nom de la rose* d'Umberto Eco en 1982, on invente le polar médiéval pour la jeunesse...

Néanmoins, en sus de cette large production en lien plus ou moins distendu avec le Moyen Âge, il faut noter une édition d'œuvres médiévales, dont on a déjà dit qu'elles ne peuvent quasiment jamais être proposées directement. Elles sont toujours au moins traduites, résumées voire adaptées ou réécrites⁶. Certaines œuvres ou, mieux, certaines légendes

4. Voir Cécile Boulaire (*Le Moyen Âge dans la littérature pour enfants*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2002) et les contributions du colloque de Besançon (voir *infra*).

5. Cécile Boulaire, *op. cit.*

6. Marie-Madeleine Castellani rappelle la même chose à propos de *La Chanson de Roland* pour la jeunesse, qu'elle a étudiée pour le colloque de Besançon, organisé par Caroline Cazanave et Yvon Houssais, à l'université de Franche-Comté, en septembre 2007 et 2008, « Le Moyen Âge et la littérature de jeunesse : créations, récréations » : voir « Le félon, l'empereur et le paladin : *La Chanson de Roland*, un "monument" pour la jeunesse ? », dans Caroline Cazanave et Yvon Houssais (dir.), *Grands textes du Moyen Âge à l'usage des petits*, Besançon, Presses

sont particulièrement à l'honneur : *Roman de Renart*, *Robin des Bois*, *Chevalier au lion* ou *Tristan*. Les textes abordés le sont souvent de façon syncrétique et implicitement comparative. Ainsi, le *Mélusine* de Claudine Glot donne une idée de quelques modalités d'adaptation : il se situe plutôt dans le sillage de la littérature romantique et l'auteur, bien que très attentif aux textes médiévaux, procède par ajouts et aménagements constants, qui justifient intrinsèquement la démarche de réécriture et facilitent souvent la lecture pour un jeune public, dans la mesure où ils respectent toujours la sensibilité médiévale, au sens large, soit en superposant et en mêlant différents épisodes, *topoi* ou personnages typiquement médiévaux qui ne sont pas originellement présents dans les textes qu'ils retravaillent.

Quelques éditeurs prennent le risque de l'édition la plus fidèle possible d'œuvres médiévales. C'est le cas pour l'École des loisirs, en partie parce qu'elle vise un public plus scolaire que d'autres éditeurs. Ses catalogues comportent à la fois des titres d'œuvres qui figurent (ou figuraient) dans les programmes scolaires (*Yvain*, *Erec et Enide*, *Le Chevalier de la charrette*, *Le Livre des merveilles*...) et des œuvres qui ne sont pas au programme mais dont la lecture permet de mieux connaître le Moyen Âge à travers de grands textes qui étaient difficilement accessibles comme *Guillaume d'Orange*, *Raoul de Cambrai*, *Mélusine* ou *Lancelot du Lac*⁷. Dans les deux cas, les textes sont accompagnés de présentations ainsi que de glossaires, index, ou bibliographies. Différentes collections, comme les « Classiques » ou les « Classiques abrégés », comportent des œuvres médiévales traduites ou adaptées par des personnes qui connaissent bien le Moyen Âge, sa langue et sa littérature. Pour *Aucassin et Nicolette*, le travail est confié à Claude Lachet, qui a également coordonné plusieurs numéros de la revue pédagogique *L'École des Lettres*, notamment ceux consacrés à *Yvain*, *le chevalier au lion* et au *Chevalier de la charrette*, auxquels ont collaboré des spécialistes comme Jacques Ribard, Marie-Luce Chênerie, Marc Le Person... Cette revue fournit aux enseignants du secondaire des dossiers, des bibliographies et des analyses. Plusieurs autres travaux ont été confiés à Jean-Pierre Tusseau qui a enseigné l'ancien français et la littérature médiévale à l'université de Québec. Il a adapté pour la jeunesse *Guillaume d'Orange*, *Le Chevalier au Lion*, *Raoul de Cambrai*, pour la collection « Médium poche ». Ces versions préparent les lecteurs à comprendre des œuvres qu'il modifie le moins possible, en soulignant les liens avec l'actualité, sans démagogie ou mise à plat abusive, en démontrant que similitude ne signifie pas identité. Ainsi, à propos de *Raoul de Cambrai*, il commente :

universitaires de Franche-Comté, coll. « Annales Littéraires », 2010, p. 33 sq.

7. Je reprends ici les intentions de l'éditeur exprimées par Jean-Pierre Tusseau que je remercie chaleureusement pour les renseignements qu'il a bien voulu m'apporter.

L'histoire n'est pas plus violente que bon nombre de westerns ni que la plupart des séries télévisées nippo-américaines du soir ou du mercredi, moins sans doute que bon nombre de récits ou de films évoquant les guerres récentes [...], certainement moins que leur réalité historique effective. [...]. On ne se tue pas à distance ou en appuyant sur un bouton, ni même sur une gâchette. On se bat d'homme à homme, au corps à corps, à la lance ou à l'épée⁸.

L'auteur explicite ces choix de réécriture, comme pour son *Roman de Mélusine*⁹ dans les « Classiques abrégés » pour lequel il affirme avoir « développé les exploits qui présentaient une véritable originalité » (p. 155) au lieu des épisodes épiques plus traditionnels. Chose rarissime, il n'hésite pas à évoquer la question du style de sa source, comme pour *Raoul de Cambrai* :

Si de nombreuses scènes de bataille peuvent sembler répétitives au lecteur moderne, il faut bien comprendre qu'elles ne sont pas moins variées que les diverses phases des 90 minutes d'un match de football [...]. Le public médiéval prenait le même intérêt passionné aux récits de batailles et combats singuliers que le spectateur moderne devant son téléviseur¹⁰.

Dès la quatrième de couverture des volumes de la collection des « Classiques abrégés », l'éditeur annonce que la collection « se propose de rendre accessibles aux jeunes lecteurs de grandes œuvres littéraires. Il ne s'agit jamais de résumés, ni de morceaux choisis, mais du texte même, abrégé de manière à laisser intacts le fil du récit, le ton, le style et le rythme de l'auteur ». Comme on le perçoit ici, l'entreprise et les choix éditoriaux de l'École des loisirs aident à mieux connaître une littérature adaptée le mieux possible, dans le respect des œuvres originales.

Dans cette même logique d'auto-justification, la production inspirée par le Moyen Âge ne cesse de clamer sa légitimité. Nombre de ces œuvres s'enrichissent de cartes, glossaires, biographies, bibliographies ou annexes, tendant à souligner l'authenticité de l'image du Moyen Âge qu'elles véhiculent. Cette volonté de mettre en valeur la qualité documentaire des œuvres se mêle à une légitimation du travail des auteurs. Il ne suffit pas ici d'écrire des œuvres intéressantes, il faut justifier de sa compétence pour le faire. L'édition pour la jeunesse distribue dans cette perspective des éléments presque topiques de biographies pour lesquelles différentes qualités sont mises en avant : il faut être historien pour parler du Moyen Âge, comme Jacqueline Mirande, ou, au moins, avoir réuni une importante documentation, comme François Johan qui travaille à partir des nombreuses versions des poètes et romanciers médiévaux pour écrire son adaptation du

8. *La Tragique Épopée de Raoul de Cambrai*, Paris, L'École des loisirs, coll. « Medium poche », 1991, p. 10.

9. *Roman de Mélusine*, Paris, L'École des loisirs, coll. « Classiques abrégés », 2004.

10. *Ibid.*, p. 14.

cycle des Chevaliers de la Table ronde. Pour savoir s'adresser aux enfants, il faut être (ou avoir été) enseignant, comme Jean-Côme Noguès ou François Johan. On peut encore être père de famille, comme Michaël Morpurgo. Il y a mieux que la science pour savoir de quoi l'on parle : la vie. On insiste beaucoup sur la région d'origine des auteurs, sur l'endroit où ils vivent ou, plus beau encore, reviennent vivre. L'auteur est lié à la terre, à la région dont il raconte les légendes anciennes. Moyen Âge semble rimer avec terroir, dans une conception assez folklorisante ou identitaire.

Le lien puissant mis en avant entre l'auteur et sa matière se redouble d'ailleurs bien souvent d'un lien équivalent entre cette même matière et le lecteur, qu'il s'agisse d'adaptations ou d'œuvres inspirées par le Moyen Âge. Michèle Piquard, chargée de recherche dans le Laboratoire d'anthropologie et d'histoire de l'institution de la culture (LAHIC), a étudié le *Roman de Renart* comme « patrimoine littéraire pour la jeunesse, entre culture scolaire et culture de masse », lors d'un colloque inédit sur « L'édition pour la jeunesse entre héritage et culture de masse ». Elle constate ce qu'elle appelle une « patrimonialisation du *Roman de Renart* » : en rentrant dans les programmes scolaires d'une école de « masse », les textes médiévaux et les *realia* médiévales rejoignent la culture commune, et, plus encore, le patrimoine, les biens propres, les possessions presque passives des jeunes gens. On pourrait se réjouir de cette tendance. Néanmoins, la chercheuse souligne que, en dépit de la multiplication du nombre d'éditions du texte de *Renart*, « on assiste à une certaine uniformisation dans la transmission de ce patrimoine culturel ». Les choses se passent comme si l'entrée de cette littérature et de cette période historique dans le patrimoine culturel des jeunes gens leur interdisait une réelle découverte des œuvres dont on ne cherche pas à mettre en avant les singularités. Il faut reconnaître plutôt que connaître ou que lire réellement. Bien que le phénomène ne concerne qu'un petit nombre de textes, la rencontre authentique avec l'œuvre se banalise. Ce n'est plus un événement, un moment, c'est un bagage que l'on porte avec soi presque sans s'en apercevoir, qui fait partie de l'identité même de chacun et garantit son appartenance au groupe.

Et l'un des groupes – sans doute le premier ! – auquel on appartient quand on lit de la littérature médiévale ou inspirée par le Moyen Âge (moins pour la *fantasy*, il est vrai) est scolaire. La majorité des œuvres médiévales éditées le sont parce qu'elles figurent aux programmes des classes, depuis le cycle III de l'école primaire jusqu'à la terminale, en passant par les classes de cinquième des collèges où les programmes invitent à aborder le Moyen Âge de manière pluridisciplinaire ou transdisciplinaire, en histoire et en français. Cécile Boulaire constate que la majorité des revues pédagogiques ou d'incitation à la lecture mettent en avant le modèle du roman historique et n'évaluent les œuvres médiévales qu'en fonction de leur rapport avec le programme d'histoire. Cette complémentarité étroite entre le monde de l'édition et l'école explique différents traits des œuvres liées au Moyen

Âge : on commence par un « attachement profond à la véracité¹¹ » pour aller jusqu'à l'« obsession du didactisme¹² » ; les romans présupposent une lecture utilitariste, « une conception de la lecture enfantine fondée sur le profit – non pas profit humain, ou même intellectuel, mais simplement cognitif, et donc quantifiable¹³ ». Qui plus est, les instructions officielles prônent l'étude de la littérature enfantine, du Moyen Âge, du roman policier ; qu'à cela ne tienne, on peut presque tout faire à la fois ! Le Moyen Âge apparaît bien souvent comme un cadre pour l'étude de quelque chose d'autre ; il se trouve souvent croiser des genres ou des catégories littéraires mal (ou récemment) légitimées. Il apparaît paradoxalement comme l'un de ces nouveaux venus de la *doxa* dont on peut toujours contester la légitimité. Dans ces productions, la littérature ne semble pas la préoccupation principale ; mais on considère que l'habitude de lire conduira un jour à elle... Le plaisir ressenti à la lecture est plutôt celui de reconnaître ce dont on a parlé en classe, d'apprendre, de comprendre, voire, selon les intentions explicites des éditeurs adressées à leur public, de réussir à l'école !

En contrepoint, on pourrait penser que les œuvres adaptées permettent un accès authentique à la littérature. C'est peut-être le cas, à en croire éditeurs et enseignants. Pourtant, certains procédés mis en œuvre dans le but de proposer à un jeune public des œuvres médiévales font problème. Ainsi, il paraît invraisemblable de ne jamais informer ce même public que l'on a opéré des altérations du texte source. Or bien peu d'éditeurs (comme l'École des loisirs) ou d'auteurs s'embarrassent de ces considérations. Anne Berthelot le constate dans son compte rendu de la lecture du *Merlin*¹⁴ d'Anne-Marie Cadot-Colin : « en admettant que l'auteure ait de bonnes raisons pour opérer ces changements, il serait tout de même souhaitable qu'elle les signale à ses lecteurs, afin d'éviter qu'ils se fassent une idée inexacte du roman qu'elle prétend leur faire connaître¹⁵. » Cette critique pourrait être faite à propos d'un grand nombre de réécritures. L'une des tendances majeures de ces aménagements des textes médiévaux est une modification du traitement et du statut de la merveille, que l'on coupe autant que possible de ses liens avec le religieux, tant on réécrit dans une perspective laïque forcenée. Les enjeux des œuvres sont de la sorte profondément altérés.

Ainsi, les auteurs simplifient souvent l'intrigue des *Romans de Mélusine*¹⁶. Certains n'évoquent pas la double transgression – visuelle

11. Cécile Boulaire, *op. cit.*, p. 165.

12. *Ibid.*, p. 164.

13. *Ibid.*, p. 165.

14. Paris, Le livre de Poche Jeunesse, 2009.

15. *L'Esplumecoïr*, n° 8, 2009, p. 57.

16. Voir à ce sujet mon article pour le colloque de Besançon, « Les petits peuvent-ils encore croire aux fées ? De quelques réécritures de la légende mélusinienne pour la jeunesse », dans Caroline Cazanave et Yvon Houssais (dir.), *op. cit.*, p. 249 sq.

et orale – du tabou qui lie les époux, mais ils la réduisent à une seule ; ce faisant, ils oublient le silence extraordinaire que les amants gardent pour sauver leur amour. Certains préfèrent faire céder Raymondin au dégoût lorsqu'il découvre la double nature de sa bien-aimée, qui devient à moitié serpente tous les samedis, alors que les textes médiévaux font de cette découverte le moment d'un lyrisme amoureux tout à fait sidérant... D'aucuns diront que c'est nécessaire puisqu'on s'adresse à un public trop jeune pour comprendre ces subtilités ; qu'ils considèrent alors le nombre d'ouvrages destinés à ce même public qui ne reculent pas devant des questions aussi aisées que le divorce, la mort, la vieillesse, la maladie, voire l'inceste ou le viol... Autant dire que l'argument ne convainc pas, d'autant que le procédé conduit à présenter aux jeunes lecteurs des œuvres dans la tradition ancestrale de l'expurgation, privées de leur épaisseur, de leur saveur, de leur puissance de saisissement ou de suggestion. Or il me semble que, si l'on peut se réjouir de voir éditer les œuvres médiévales pour la jeunesse, on peut craindre les conséquences d'une diffusion qui les mettrait en péril puisqu'elle les rendrait sans intérêt, fades et simplistes. Ce qui reste est la couleur locale médiévale : c'est un peu court pour faire un *best-seller* !

Il existe toutefois d'autres explications au succès des romans néo-médiévaux dans l'édition pour la jeunesse. Il semble aussi tenir au fait qu'ils constituent un véritable champ d'expérimentation littéraire¹⁷. La légende arthurienne, tout particulièrement, se prête à toutes sortes d'innovations plus ou moins ludiques et créatives. On réécrit en changeant de focalisation ou en modifiant la tonalité d'ensemble. On fait dialoguer l'histoire et le mythe ou on utilise des éléments empruntés à l'imaginaire médiéval dans des cadres différents plus ou moins fantastiques. Ces expériences sont sans limites et elles perpétuent le fonctionnement de la littérature arthurienne médiévale tardive qui brodait autour des œuvres précédentes ou comblait leurs lacunes. La littérature médiévale réécrite était une littérature jeune dans sa forme, nouvelle littérature en langue vulgaire, et cette relative fraîcheur s'adresse particulièrement bien au jeune public. La littérature semble en quête d'elle-même et ouverte à tous les possibles, comme peuvent l'être certains jeunes lecteurs. En outre, il est un autre trait d'un certain nombre d'œuvres médiévales qui les a retenues du côté de l'enfance et aide à comprendre leur succès au sein de la littérature pour la jeunesse : leur dimension d'apprentissage et d'initiation. En effet, beaucoup de héros chevaliers évoluent, apprennent. Cécile Boulaire montre combien les romans peuvent faire écho au « roman familial » des jeunes lecteurs, selon

17. C'est aussi l'opinion défendue par Antoine Dauphagne dans sa communication lors du colloque de Besançon, « Les créations moyenâgeuses en littérature de jeunesse et en jeu de rôles : stéréotypes, métissages, innovations ».

l'expression de Marthe Robert. Le héros en apprentissage le plus connu est sans doute Perceval, mais on pense également à Huon de Bordeaux ou même au Raymondin mélusinien. L'édition pour la jeunesse apprécie chez eux la quête de soi ou la mise en avant du sens des responsabilités. Le jeune lecteur peut à la fois se sentir proche des héros et percevoir leur dimension quasiment mythique.

Dans cette conception, la présence aussi importante d'œuvres médiévales ou néo-médiévales dans les catalogues d'édition pour la jeunesse repose sur des motivations d'ordre psychologique. Or on perçoit qu'il ne s'agit pas seulement de la psychologie des jeunes lecteurs. C'est également celle des adultes qui produisent, choisissent, achètent, recommandent, voire lisent ces textes. Il semble que, en raison des caractéristiques précédemment évoquées et d'autres qui demeurent assez mystérieuses, le Moyen Âge soit associé à l'enfance. Montaigne lui-même n'affirme-t-il pas que « des Lancelots du Lac, des Amadis, des Huons de Bordeaux, et tel fatras de livres à quoi l'enfance s'amuse, [il] n'en connaissai[t] pas seulement le nom ¹⁸ » ? Il nie, comme pour mieux rappeler combien ces œuvres médiévales avaient naturellement les plus jeunes pour public de prédilection. On change de perspective : lire de la littérature médiévale ou néo-médiévale, adulte, permettrait un retour momentané vers l'enfance ¹⁹. D'après Umberto Eco et André Miquel, « le Moyen Âge est notre enfance à laquelle il nous faut toujours revenir », « au motif qu'il port[e] en lui beaucoup de nos racines d'aujourd'hui ²⁰ ». C'est l'une des conclusions implicites de l'étude de Cécile Boulaire qui évoque « la force de l'image d'origine que constitue le Moyen Âge ²¹ » ou qui demande : « le regard qui se porte sur les héros et les situations de la légende arthurienne ne participe-t-il pas, en effet, de ce fantasme, et de ce besoin, gardés des saisons enfantines ²² ? » On parle de « fantasme », il est vrai, mais notre réflexion a commencé par des chiffres bien réels... La chercheuse s'interroge : « moins repoussoir que refuge, ce Moyen Âge livresque [...] ne serait-il pas un des rares espaces encore accessibles à l'adulte désireux d'oublier son "irréversible exil de l'enfance" ²³ ? » Elle évoque un Moyen Âge de livres, mis en littérature, aussi peut-être est-ce la rencontre du Moyen Âge et de la littérature qui

18. Montaigne, *Essais*, Livre I, chap. xxvi.

19. Paul Zumthor affirme : « plus que d'autres temps révolus, le Moyen Âge apparaît obscurément comme le tuf profond jusqu'où plongent nos racines biologiques et mentales » (*Parler du Moyen Âge*, Paris, Minuit, 1980, p. 18).

20. Umberto Eco, *Apostille au Nom de la Rose*, Paris, Le Livre de Poche, 1985, p. 83 et « Entretien avec Pierre Nora – Emmanuel de Roux », *Le Monde*, 29 novembre 1994, p. 2, cités par Christian Amalvi, *op. cit.*

21. *Op. cit.*, p. 9.

22. *Ibid.*, p. 23.

23. *Ibid.*, p. 294.

participe à cette consolation de l'exil voire la littérature même, notamment dans ses modalités médiévales...

Ainsi, Yves Bonnefoy rêve en ces termes à la littérature arthurienne qui déploie une vision du monde par-delà la logique ou la causalité, qui se communique au lecteur loin de la médiation conceptuelle, tout comme le sentiment du beau :

Rêveuse comme elle semble, il se pourrait même qu'elle ait en soi, comme une amande invisible et aussi un germe, ce qui serait la réalité, la suprême réalité. Pourquoi cela ? Parce qu'elle reflète, ou plutôt même fait revivre ou maintient en vie, une façon d'être, de regarder le monde, d'en questionner les événements, qui a été active en nous, une fois, avec une valeur à jamais irremplaçable : étant cet étonnement, ces yeux grands ouverts par lesquels la pensée d'un sens s'approfondit chez l'enfant dans son expérience des êtres et des choses. Souvenons-nous – si ce souvenir est possible, en fait il ne l'est que bien peu : tel l'« autrement » du récit breton il est à la fois ici et de l'introuvable – des années qui ont précédé en nous l'établissement du langage ; de cette époque où déjà l'enfant dispose de mots, et de quelques catégories de la logique, mais sans encore avoir idée de la plupart des significations, des articulations conceptuelles qui donnent structure et figure à la parole des adultes et à l'univers dans lequel ceux-ci existent. Cet univers, c'est pourtant celui où cet enfant vit déjà. Et il en reçoit des impressions, des informations qui ne peuvent donc lui être que des énigmes : si bien qu'il lui faut inventer à ce qu'il voit des motivations, des raisons, qui n'auront prise sur l'objet de sa réflexion que d'une façon assurément insatisfaisante, et qu'assez vite d'ailleurs il aura à abandonner, quand peu à peu il va s'établir au pays des grandes personnes²⁴.

Le merveilleux de cette littérature est l'un des traits qui participent de son succès auprès des plus jeunes. Or, dans l'esthétique médiévale, il permet d'élargir la vision du monde. On pourra objecter que de telles conceptions associent, assez naïvement et trop simplement, le Moyen Âge à un stade primitif de l'humanité, à une enfance du monde. Pourtant, le Moyen Âge dont il est question est effectivement littéraire ; de surcroît, il est en grande partie rêvé, fantasmé à la suite des premières rêveries romantiques. Mais c'est précisément ce Moyen Âge qui nous intéresse ici. Il me semble qu'Yves Bonnefoy, Umberto Eco ou Cécile Boulaire ont perçu quelque chose de crucial même si cela nous échappe et que nous le nommons mal. L'imaginaire médiéval, tel qu'il se déploie en littérature, permet effectivement d'exprimer un rapport au monde très singulier, proche, peut-être, de celui de certains enfants même si l'aspect enfantin n'est qu'illusoire. Mais, surtout, pour ce qui nous intéresse ici, il m'apparaît qu'il a à voir avec l'essence même de la littérature ou de la création. Cette « pensée d'un sens », cette « suprême réalité » qu'évoque Yves Bonnefoy

24. Yves Bonnefoy, « L'attrait des romans bretons », dans Michèle Gally (dir.), *La Trace médiévale dans la littérature*, Paris, PUF, 2000, p. 22.

paraissent essentielles, tout comme la mise en avant de la littérature comme expérimentation perpétuelle, comme jeu, comme recreation et célébration à la fois. Il m'apparaît qu'en ce sens, les éditeurs ont raison de proposer tant de « Moyen Âge » au jeune public puisqu'ils les préparent ainsi à accueillir la littérature, en général. Dans une certaine mesure, la littérature médiévale peut constituer une voie d'accès privilégiée à la littérature dans son ensemble, pour autant qu'on veuille bien saisir sa liberté intrinsèque, de littérature qui ne s'observe ni ne se contrôle encore totalement, de littérature instable, fuyante, in-finie, de littérature vivante.

Ce panorama et les tendances qui en ressortent laissent l'espoir que les succès que remportent les romans (néo)médiévaux signifient que leurs lecteurs s'intéressent au moins un peu à la période médiévale. Il se pourrait donc que cet intérêt, attisé par les premières lectures, conduise plus tard ces mêmes lecteurs à la rencontre de la littérature médiévale. D'ailleurs, même si certaines œuvres médiévales se prêtent particulièrement bien à une diffusion pour la jeunesse, une autre partie, importante, de cette littérature ne peut être appréciée trop jeune. Aussi il faut peut-être se réjouir que les plus jeunes se préparent autrement à pouvoir lire les œuvres que nous aimons. Il est d'ailleurs bien possible que cet apprentissage de la sensibilité, cet éveil à la beauté et aux spécificités du Moyen Âge puisse passer par d'autres textes que ceux qui traitent du Moyen Âge, puisqu'il existe, pour le jeune public, une littérature très belle et très aboutie qui le conduit pleinement à la découverte de l'ensemble du champ littéraire.

Myriam White-Le Goff

Université d'Artois (Arras) – Textes et Cultures (EA 4028)